

EN LAS ZONAS FRONTERIZAS DE LA DISCURSIVIDAD TEXTUAL. LA ESCRITURA LITERARIA

CARMEN MARTÍNEZ ROMERO

Para Juan Carlos Rodríguez, maestro y amigo

1. PARA UNA TEORÍA DE LA ESCRITURA FRONTERIZA

Si bien parte importante del debate teórico actual se ocupa del problema de la identidad, no se han analizado suficientemente en este debate lo que consideramos las fronteras discursivas de lo identitario. El pensamiento esencialista, debido a su fundamentación básicamente ahistórica, como ha estudiado ampliamente Juan Carlos Rodríguez (1984 [2001] y 2002), intentará silenciar, cuando no negar, las cuestiones referentes a los límites de las construcciones culturales. Para presentarse a sí mismo y sus nociones como categorías universales, el esencialismo necesita borrar tanto sus límites, sus zonas fronterizas, como su historicidad. Si queremos llamar la atención sobre ello es porque, de hecho, gran parte de los análisis que se ocupan de lo identitario acaban participando de la noción esencialista de identidad y defendiendo su carácter universalista, y ello incluso cuando se ocupan de analizar cómo se construyen de forma particular identidades determinadas por el género, la geoterritorialidad, la etnicidad o el sexo.

Aquello que en principio y de manera sustancial delimita las características particulares de cada una de las nociones de identidad son las zonas fronterizas de la discursividad textual. En este sentido, se hace necesario en este debate plantear algunas preguntas así como delimitar algunas conceptualizaciones. Al interrogarnos acerca de cómo se construye lo identitario, las preguntas básicas atenderían a analizar si estructuralmente

la identidad se construye como expresión de sí misma, si se construye como algo que se produce de manera natural, esto es, si se construye como una categoría esencialista y universal. En segundo lugar, las preguntas deben atender a analizar en qué medida la construcción de lo identitario tiene que ver con unos principios superiores, participa su definición de unos designios superiores, en definitiva, si la identidad es expresión de una esencia sobrenatural. Las respuestas a estas preguntas, tal y como las podemos rastrear en los textos que se producen en zonas fronterizas de la discursividad textual, suelen dibujar un mosaico intercultural, que obliga al análisis a plantear una serie de primeras delimitaciones que tienen que ver básicamente con la necesidad de diferenciar entre modelos básicos de discursividad radicalmente históricos.

Para analizar de qué manera la escritura literaria se presenta como el espacio donde interactúan tanto saberes, creencias y valores como formas de conducta o rutinas de vida, se hace especialmente operativa la noción bajtiniana de discursividad (Bajtín 1985). El texto literario se convierte en el texto cultural por excelencia, porque produce y reproduce las nociones referentes a las prácticas artísticas, pero también las referentes a las nociones que estructuran la relación con lo real. De hecho, si bien en nuestros días el espacio más significativo en la construcción de lo identitario no se produce en el marco del fenómeno literario sino en el espacio de los medios de comunicación de masas, es un hecho que durante la Modernidad, básicamente desde el comienzo de la novela del sujeto, el espacio privilegiado desde el cual construir creencias, valores, formas de conducta, actitudes, sentimientos o eso que se consideró como la transcripción de la vida misma, necesitó básicamente de la escritura literaria para su construcción.

La discursividad, delimitada como el espacio a través del cual se construyen los enunciados sobre lo real, se convierte en una delimitación teórica especialmente operativa para analizar lo que en primera instancia conforma y estructura los textos. De hecho, son los textos producidos en las zonas fronterizas de la discursividad textual los que más claramente evidencian la lógica estructural que sustenta los diferentes procesos discursivos. Si bien los textos de la escritura fronteriza son los más oscuros por su polifonía de imágenes así como por la paradoja de sus valores, también es la escritura donde más evidente se hace la lectura de los signos contradictorios y diferenciadores.

La escritura en la frontera de la discursividad se convierte no sólo en el espacio donde diferentes discursividades textuales se entrecruzan, sino también en el espacio que evidencia la necesidad de analizar las relaciones de poder que se producen en el orden cultural. Se da por sentado que las relaciones de poder son determinantes en las relaciones económicas o sociales y, aun considerando que el poder estructura también el orden cultural, se silencia la pregunta sobre cómo funcionan las relaciones de poder en las relaciones entre sujetos y, por lo tanto, en la definición y producción de lo identitario. Como hemos señalado, es amplio y variado el ámbito de los textos que, analizando cómo se han construido las identidades, terminan enfatizando una con-

cepción ahistórica de lo identitario como algo unificado y universal. Sin embargo, son las relaciones de poder en el orden cultural las que históricamente han estructurado la relación entre sujetos y, por lo tanto, el estrato básico de lo identitario; de aquí la significativa función que el discurso literario del sujeto cumple en este proceso.

De hecho, es obvia la evidencia de la relación entre el poder y lo político, se analiza ampliamente su relación con lo económico y no se silencia la manera en que el poder se manifiesta en lo social y las diferencias de clase. No obstante, se representa de manera totalmente opaca la manera en que opera la relación entre poder y espacio cultural, entendiéndolo éste como el lugar a través del cual el sujeto estructura su relación con lo real. No obstante, su función va a ser determinante para conformar y estructurar a partir del discurso cultural cualquier otro espacio, desde el económico al político o el social.

El análisis de las relaciones de poder en el orden cultural evidencia a qué responden las zonas fronterizas en las que se cruzan diferentes discursividades textuales. Pues los textos de las zonas fronterizas delimitan la lógica estructural de las diferencias culturales, que construyen a la vez las radicalmente diferentes nociones de lo identitario, desde la noción de la identidad como expresión del hombre mismo, como expresión de principios sacralizados o como pregunta abierta a las paradojas de las identidades construidas como esencialidades, ya sean sagradas o libres.

La escritura fronteriza nace de una negación, que al mismo tiempo es una búsqueda. En principio, la negación de los moldes discursivos precedentes, al mismo tiempo que se buscan las claves de un nuevo lenguaje, pero que al no producirse en el vacío, necesita reproducir de alguna manera la discursividad precedente. En este sentido, necesitan una diferente lectura aquellos textos que se colocan en los límites de la escritura de la modernidad con la escritura sacralizada o aquellos otros que se colocan en los límites de la escritura del sujeto moderno, pero también en las fracturas con una identidad sacralizada, con larga tradición.

Para llevar al espacio de la escritura literaria esta teorización, y como muestra de la carnavalización del lenguaje en una escritura que quiere marcar fronteras con la construcción de la identidad tanto en la discursividad sacralizada como en la de la modernidad, hacemos referencia a textos de Federico García Lorca, entresacados de algunas de sus obras poéticas o teatrales aunque sean las menos conocidas por el gran público y estén consideradas por la crítica tradicional como sus textos más oscuros.

Si tomamos estos textos para interrogarnos acerca de cómo se construye lo identitario en la escritura literaria, las preguntas teóricas básicas que hemos planteado atenderían a analizar si la identidad en estas obras se construye como expresión de un “sí mismo” o si se construye al sujeto como expresión de una esencia sagrada, o si lo que se construye es un desmontaje de ambas expresiones de lo identitario. Y en este sentido, la lectura de estas obras nos lleva a dibujar ese mosaico plural que va a caracterizar una escritura en la frontera, pues lo que la lectura crítica tradicional con-

sidera como técnicas literarias nuevas son, básicamente, la necesidad de enfrentarse al lenguaje de los universales categóricos. Esto es, la negación a través de la fractura del lenguaje de la discursividad de las culturas sacralizadas, así como del lenguaje de la cultura logocéntrica, dibujando otro lenguaje que se sitúa en la frontera de un nuevo espacio discursivo.

2. EL DESMONTAJE DE LO SACRALIZADO

Los textos que comentamos se sitúan en una negación, al mismo tiempo que inician una búsqueda que sólo es posible en una escritura fronteriza. En primer lugar, la negación de moldes de género, pero de manera básica la fractura de lo sacralizado. Si la voz del ser humano en las discursividades teocráticas se construye como expresión de una esencia sobrenatural, es para, a la vez, construir unas relaciones sociales, unas relaciones identitarias definidas por vínculos de dependencia. Las imágenes de identidad que se construyen son las de un hombre, una mujer marcados por una dependencia estructurada verticalmente. Esto es, una construcción identitaria marcada por unas relaciones de sometimiento en cuyo vértice está lo sagrado, que se convierte en la fuente de las estrategias discursivas que producen las realidades sacralizadas, que esta escritura fronteriza intentará desmontar.

ESPECTADOR 2. Estás en la sombra, pero yo iluminaré la sombra para cargarte de cadenas. Soy del ejército de Dios y cuento con su ayuda. Cuando muera le veré en su Gloria y me amará. Mi Dios no perdona. Es el Dios de los ejércitos, al que hay que rendir pleitesías por fuerza porque no hay otra verdad.

LEÑADOR. ¡Arrímese al muro y defiéndase! Estamos en pleno bombardeo.

ESPECTADOR 2. No tengo miedo. ¡Dios está conmigo!

VOZ. ¡No creo en tu Dios!...

ESPECTADOR 2. (Frío). ¡Ah! ¡Buen mozo! (Saca una pistola y dispara. El Obrero da un grito y cae)

MUJER 1. ¡Lo ha matado!

ESPECTADOR 2. ¡Que los acomodadores saquen a esa gente que me impide la representación! [...] ¡Buena caza! Dios me lo pagará. Bendito sea en su sacratísima venganza. ¡No hay más que un solo Dios!

(García Lorca 1978: 359, *Comedia sin título*).

Lo que Lorca propone como un nuevo lenguaje literario va a necesitar de una estrategia que antes que nada tiene que ser desacralizadora. Esta escritura en la frontera necesitará construir el desmontaje de un lenguaje sagrado, un lenguaje construido desde el necesario sometimiento que estructura todas las relaciones identitarias, en aquellas culturas donde la palabra revelada se convierte en el canon que estructura una identidad siempre jerarquizada y siempre sometida al otro.

EL PAPA CON PLUMAS

Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán
(García Lorca 1987: 214, *Poeta en Nueva York*).

Buscando una nueva expresión para la escena, y para negar los moldes clásicos del género, se toman como material textos significativos de la escenografía de lo sagrado, aunque son textos que se toman para su carnavalización, de ahí que el texto elegido para parodiar la teatralidad teocrática sea en numerosas ocasiones la *Pasión Cristiana*.

En el centro de la escena, una cama de frente y perpendicular, como pintada por un primitivo, donde hay un Desnudo Rojo coronado de espinas azules. Al fondo, unos arcos y escaleras que conducen a los palcos de un gran teatro. A la derecha, la portada de una universidad. Al levantarse el telón se oye una salva de aplausos (García Lorca, 1978:121, *El Público*).

De hecho, todo el diálogo, en este cuadro, entre el personaje del Desnudo y el Enfermero, se convierte en una parodia del *Sermón de las Siete Palabras*, y la agonía del crucificado se convierte en la agonía de todos los personajes.

ENFERMERO. (En voz alta). ¿Cuándo va a comenzar el toque de agonía?

(Se oye una campana)

LOS LADRONES. (Levantando los cirios). Santo. Santo. Santo.

DESNUDO. Padre: en tus manos encomiendo mi espíritu...

ENFERMERO. Es cierto. Y las farmacias están abiertas para la agonía.

DESNUDO. Para la agonía del hombre solo, en las plataformas y en los trenes (García Lorca 1978: 137, *El Público*).

En estos textos, la concepción y función misma de lo literario es puesta en revisión y buscando otra escritura se toman como material aquellos textos con los que básicamente se construyó el lenguaje de la discursividad sacralizada. Aunque este material se tome para negarlo, convirtiéndolo en hueco, fractura o paradoja de una escritura fronteriza con un lenguaje densamente construido por el tiempo, el espacio y la historia.

3. LAS FRONTERAS DE UN DISCURSO LOGOCÉNTRICO

La necesidad de construir un lenguaje con el que enfrentarse también al modelo ya conocido de la identidad del sujeto logocéntrico era una manera de enfrentarse a

la discursividad de la modernidad, que como humus difuso informa y conforma la cultura del antropocentrismo y el discurso del logos. El arte en general como belleza, lo literario como enunciado de lo real, la significación del argumento o los personajes se convierten en imágenes de los universales categóricos a los que Lorca se enfrenta en estos textos. El carácter categórico, universal y esencial de las nociones construidas por la modernidad, como señalábamos al principio, textos, pero también saberes, creencias, actitudes, sentimentalidades y rutinas de vida es todo aquello que con fuerza cuestiona esta escritura.

El lenguaje de los textos que comentamos se sitúa en una zona fronteriza entre un lenguaje ya instituido, que Lorca metaforiza como “al aire libre”, y otro lenguaje nuevo, que es necesario construir y que el poeta sitúa “bajo la arena”. Conformando a través del discurso del lenguaje al aire libre, el lenguaje de las nociones esenciales de la modernidad cultural, representada por la defensa del que escribe libremente, y con ello de la noción esencialista de la libertad universal y la verdad generalista. Como estructura del entramado que sostiene la construcción de lo identitario en las culturas antropocéntricas, el poeta utilizará como metáfora “las barandas del puente”. Barandas que sustentan los entramados culturales y que para no dejar al sujeto sin estructuras que le sostengan sólo pueden ser descolocadas en procesos largos y complejos, convirtiéndose las escrituras fronterizas en los inicios de esos lentos procesos.

Frente al lenguaje ya entronizado de las nociones esencialistas y logocéntricas, la necesidad de construir las nociones que conformarán el nuevo discurso del lenguaje “bajo la arena”, enfrentando a la libertad universal, las libertades de los personajes en particular, de los personajes que al atravesar un biombo se transforman. De hecho, el sujeto, lo identitario en los textos que comentamos, nada tienen ya que ver con el personaje como retrato de la realidad, lo social o lo psicológico propios del discurso del logos y que una lectura tradicional de una escritura fronteriza trataría de naturalizar simplemente como desviaciones. Frente a la identidad como esencia individual, frente al personaje que se construye a imagen y semejanza del uno esencial, frente a la esencia de la personalidad construyéndose a sí misma, que es la construcción básica que pone en pie la escritura literaria del sujeto, la delimitación del personaje “bajo la arena de la norma literaria” está construida a partir de su búsqueda de otra identidad que también está situada en la frontera.

Para parodiar la discursividad antropocéntrica, el texto clásico elegido será *Romeo y Julieta*, carnavalización que funcionará también como crítica a la noción del amor, a la noción del amor tal y como se construye en el discurso de la modernidad:

HOMBRE 1. ¿El señor Director del teatro al aire libre?

DIRECTOR. Servidor de usted.

HOMBRE 1. Venimos a felicitarle por su última obra.

DIRECTOR. Gracias.

HOMBRE 3. Originalísima.

HOMBRE 1. ¡Y que bonito título! *Romeo y Julieta*.

DIRECTOR. Un hombre y una mujer que se enamoran...

HOMBRE 1. Y enamorados. ¿Usted cree que estaban enamorados?

DIRECTOR. Hombre... Yo no estoy dentro...

HOMBRE 1. ¡Basta; ¡Basta; Usted mismo se denuncia.

(García Lorca 1978: 39, *El Público*)

Enfrentándose a *Romeo y Julieta*, el discurso lorquiano se enfrenta al teatro, la literatura y el discurso en general que cuenta lo bello que es el amor auténtico. Mirada literaria esencialista que lo tiene muy fácil porque, efectivamente, la esencialidad de este discurso viene solidificándose paso a paso y lentamente desde hace siglos, en un proceso, como hemos señalado, lento y complejo en sus paradojas.

La realidad empieza porque el autor no quiere que os sintáis en el teatro sino en mitad de la calle; y no quiere por tanto hacer poesía, ritmo, literatura... ayer me dijo que en todo arte había una mitad de artificio que por ahora le molestaba, y que no tenía gana de traer aquí el perfume de los lirios blancos o la columna salomónica turbia de palomas de oro (García Lorca 1978: 323, *Comedia sin título*).

Al presentarse y representarse la identidad logocéntrica como natural, esencial y universal, en definitiva como lo auténtico, lo que no está en el centro de sus saberes, creencias, sentimentalidades, arte o rutinas de vida es fácilmente marginalizable. Con todo, lo más significativo es que en esta lógica, detrás de la construcción de lo natural, lo esencial y lo universal está nada más y nada menos que el poder cultural que estructura el sentido de las relaciones identitarias en un proceso cultural que se representa a sí mismo de manera ahistórica, ocupando con su historia todas las historias.

4. LA ESCRITURA FRONTERIZA COMO INVESTIGACIÓN

La necesidad de construir otro lenguaje como investigación no ya de lo silenciado sino hasta de lo no conocido, la necesidad de situarse en los límites, en los huecos, hace que esta escritura fronteriza necesite dibujar un lenguaje que todavía no es lenguaje, y que se convierte en las fracturas con las que se intenta construir otro espacio discursivo. Esto es, la dicursividad crítica que se enfrenta a las solidificadas culturas de lo sagrado y el logos. Pues aun a riesgo de ser impertinente por simplificadora, pero con el afán de insistir en lo que es el hilo central de este trabajo, se hace necesario distinguir entre teorías y prácticas culturales, cuyo objetivo es entronizar estas categorías presentadas y representadas como naturales, esenciales y universales, frente a otras teorías y otras prácticas cuya preocupación es investigar en lo que hay detrás y debajo de las discursividades teocráticas y antropocéntricas.

No, no. Yo no pregunto, yo deseo.

Voz mía libertada que me lames las manos.

En el laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe
La luna de castigo y el reloj encenizado
(García Lorca 1978: 167, *Poeta en Nueva York*)

La escritura fronteriza de Lorca está queriendo decir muchas cosas, y no es la menos importante la de colocar en zona fronteriza las construcciones de lo sagrado y el logos, dado que, después de siglos, lo que define la textualidad moderna, esto es lenguaje, arte, saberes, pero también actitudes, creencias, valores, y vida cotidiana se autolegitiman de manera natural, al mismo tiempo que deslegitiman y descalifican lo que ellas no son, convirtiendo esos otros lenguajes en aquello que no es auténtico. Una nueva escritura para construir otro texto, pero una escritura que es necesariamente fronteriza porque su objetivo es la investigación de lo que hay detrás de la máscara, detrás de lo silenciado en la cultura del logos.

Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene arrabales
Donde el filósofo es devorado por los chinos y las orugas
Y algunos niños idiotas han encontrado por las cocinas
Pequeñas golondrinas con muletas
Que sabían pronunciar la palabra amor
(García Lorca, 1987: 157, *Poeta en Nueva York*)

Esta escritura no se sitúa allí donde el modelo ya está plenamente instituido, presintiendo que los modelos instituidos pertenecen a una cultura basada, asentada, y solidificada por una autoridad, la que le ha dado el poder solidificado de unas nociones culturales construidas como naturales. Con la construcción de un nuevo lenguaje se plantean también las dificultades inherentes, subrayando que esta dificultad para construir un nuevo lenguaje, una nueva escritura, una nueva recepción, está básicamente en el placer de lo conocido, al mismo tiempo que en el miedo a lo desconocido.

Esta escritura no sólo es una ácida crítica del esencialismo literario o la verdad sacralizada, sino que al mismo tiempo que construye, instituye otra mirada, una mirada desde lo que todavía no es un lenguaje conocido. Por otra parte, la acumulación de todo aquello que es hueco, silencio, fractura, límite, esto es, zona fronteriza, se convierte en recurso para construir el sentido de esta escritura. La crítica a la cultura “al aire libre” es la crítica a sus silencios, a todo aquello de lo que no se habla en la discursividad moderna.

Frente a la máscara y el silencio amordazado del cuerpo, el fronterizo lenguaje “bajo la arena” es la investigación en “las humedades confinadas”, y la escritura será la encargada de investigar lo que hay detrás de las máscaras que esconden el cuerpo. Un lenguaje, apenas visible en sus trazos, que no tiene “donde descansar”, pues “el verdadero drama es un circo de arcos donde el aire y la luna y las criaturas entran y salen sin tener un sitio donde descansar”. Un lenguaje “bajo la arena” que todavía no es lenguaje y busca la investigación de los huecos por

donde las pasiones hablan, frente al ocultamiento y el silencio al que le somete el lenguaje ya instituido.

Con esta escritura fronteriza, Lorca está construyendo una escritura del límite, está intentando una nueva forma de lenguaje pero, sobre todo, una nueva expresión de lo fronterizo, que termina convirtiéndose en una mirada distinta, capaz de construir una recepción distinta. Esta escritura es ya, al mismo tiempo que un desmontaje de las textualidades anteriores, una nueva mirada. Digamos que el lenguaje que se enfrenta al logos y lo sagrado tiene más preguntas que respuestas y, desde otro espacio discursivo, plantea la necesidad de construir desde otras lecturas otro tipo de recepción, un receptor activo, porque otra escritura, como otra vida, no está hecha, sino que hay que hacerla, es posible construirla. Escrituras fronterizas que no comprenden las excelsas lecciones de moralidad esencialista, porque han descubierto que el discurso del amo va más allá de la explotación clásica teorizada en los manuales de lo social, y además no hay soluciones esencialistas: “Cuando todo se ha consumado, el Director ve que los problemas quedan en pie, sin solución posible.” (García Lorca 1978: 197, *El Público*). Sin embargo:

¡No vale silbar desde las ventanas! Y si los perros gimen de modo tierno hay que levantar la cortina sin prevenciones. Yo conocí un hombre que barría su tejado y limpiaba claraboyas y barandas solamente por galantería con el cielo (García Lorca 1978: 157, *El Público*)

Lo más interesante de esta escritura es aquello que este lenguaje, esta mirada fracturada, no es. Escritura fronteriza que se resume en una pregunta abierta del hombre y la mujer de nuestros días que suben al escenario y se preguntan: ¿dónde está hoy el *ser o no ser* del poder y el amor?, ¿por qué nos entretienen con el amor del que Romeo y Julieta son representación?, ¿qué es lo que no sabemos del poder y las rutinas de vida?, y el resto de interrogaciones que podemos seguir añadiendo desde la frontera con un neurotizado lenguaje libre ensimismado en sus sometimientos, y un sacralizado lenguaje velado por el sometimiento en su expresión más pura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M. (1985) “El problema de los géneros discursivos”, en Mijail Bajtín *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 248-293.
- GARCÍA LORCA, F. (1978) *El público y Comedia sin título*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. (1987) *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1984) *La norma literaria*. Madrid: Debate, 2001.
- _____. (2002) *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.